

ISBN 978-86-82873-21-1

ЗБОРНИК ИНСТИТУТА ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ I

ПОСВЕЋЕНО ДР ДРАГУ ЋУПИЋУ
ПОВОДОМ 75-ГОДИШЊИЦЕ ЖИВОТА

Уређивачки одбор:

др Гордана Јовановић, редовни професор, др Александар Лома,
дописни члан САНУ, др Предраг Пипер, дописни члан САНУ,
др Слободан Реметић, редовни члан АНУРС, др Стана Ристић,
научни саветник, др Срето Танасић, научни саветник

Главни уредник:
Срето Танасић

БЕОГРАД
2008

ISBN 978-86-82873-21-1
УДК 821.163.41.09-1:398
811.163.41'366.58
2008.

МИЛОСАВ Ж. ЧАРКИЋ, Београд

УПОТРЕБА ГРАМАТИЧКИХ КАТЕГОРИЈА ВРЕМЕНА У СРПСКОЈ ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

У овом раду аутор се бави употребом граматичких категорија времена у српској епској народној поезији и статистички доказује да је презент граматички облик времена који доминира у овој врсти српског народног стваралаштва.

Кључне речи: граматичка категорија времена, српска епска народна поезија, презент, перфекат, аорист, имперфекат, футур

0.0. Епска српска народна поезија као и лирска народна поезија представља најважнији део не само усменог српског стваралаштва него и читаве српске књижевности. Без ове поезије Срби би, како каже Војислав Ђурић, били „без знатнијег места у светској књижевности и без најнепосреднијег и најпотпунијег израза народног духа“ (Ђурић 1969: 7). Као потврду о њеном значају и вредностима можемо навести и то да су један Пушкин и један Гете били задивљени уметничким квалитетима српске народне поезије. Стога је она из различитих углова и аспеката била проучавана, али се овом проблематиком везаном за њу нико није посебно интересовао. Ипак, треба напоменути да се руски истраживач Д. Н. Медриш (Медриш 1974: 121–142) конкретније бавио овим питањима, узимајући у обзир стихове српске народне епске песме *Зиданье Раванице*. Но, пре него што се упустимо у обраду наше теме, потребно је да укажемо на неке проблеме проучавања времена у књижевном, уметничком тексту и његовог односа према стварном, објективном времену у којем живимо и делујемо.

0.1. Треба рећи да је крајем прошлог века (негде 70-их година и касније) дошло до праве поплаве радова¹ намењених изучавању функци-

¹ Навешћемо само неколико интересантнијих радова са руског језичког подручја (Суханова 1970; Егоров 1974; Петров 1974; Гей 1975; Фирсова 1979; Сапаров 1974; Познякова 1980; Шумарова 1980; Яковлева 1991).

онисања времена² (па и простора) превасходно у књижевним текстовима. Основна теза која је владала тада (а и данас) састојала се у мишљењу да се „вријеме може изразити на два начина: објективно, тј. какво је у стварности, и субјективно, тј. како се индивидуално перципира и изражава. Прво вријеме је реално, друго је уметничко“ (Тошовић 2006: 57). Надаље ова теза се разрађивала у смислу да се та два времена не подударaju. „Ако би се у потпуности подударала, то би значило да уметник нема шта да каже о свету, и остаје само да га понавља; напротив, када би нестала идентична база уметничких и реалних параметара, испоставило би се да се ради о ономе што није суштинско и што не може да постоји ни у времену ни у простору“ (Гей 1975: 253). Ако се пође са нешто друкчијих позиција, ова теза изгледа веома једнострана и прилично нетачна. Наиме, време има свој ток кретања, на који човек бар засада ни у ком смислу не може да утиче. Оно је изван човека, али је зато човек у њему. Време не зависи од човека, али човек веома зависи од времена. Међутим, да би то време на неки начин приближио себи и учинио га спознатљивим, човек је у оквиру граматике сопственог језика одредио називе за поједине периоде времена, па тако нпр. у српском језику имамо временске категорије: садашњег времена (презент), прошлог времена (перфекат), давно прошлог времена (плусквамперфекат), будућег времена (футур). Овако створене одредбе времена служе човеку да лакше уочава свој положај и свега другог у времену. Тзв. објективно време клизи по једној равни у једном смеру – унапред. Стварајући уметничко дело коришћењем вербалног материјала (језика), књижевник (уметник) при опису неког догађаја користи различите граматичке категорије времена којима изграђује вишедимензионалан временски комплекс. Отуда у појму који истраживачи називају „уметничко време“ није уграђен ствароочев субјективни начин перципирања времена³, него његова свесна

² Веома је интересантно али и веома чудно да већина истраживача бавећи се временом у књижевним текстовима без икакве оградe меша садашње, прошло и будуће време са невременским глаголским категоријама инфинитивом, императивом итд. Наведимо један такав пример: „У наредном одломку користи се супротан поступак – различити глаголски облици дају се у низу (садашње вријеме – инфинитив – прошло вријеме – садашње вријеме – инфинитив – прошло вријеме – императив – инфинитив – императив – инфинитив – прошло вријеме)“ (Тошовић 2006: 75).

³ „Уметничко време, за разлику од објективно датог времена одликује се разноврсношћу субјективног перципирања времена. Осећање времена код човека је, као што је познато, крајње субјективно. Оно се може „развлачити“, али оно може и да „јури“. Тренутак може да се „заустави“, а дужи период да „прође док трепнеш“. Уметничко дело чини то субјективно перципирање времена једним од облика сликања стварности. Међутим, истовремено се даје и објективно време: час држећи се правила јединства времена радње и читаоца-гледаоца у француској класичној драматургији, час одустајући од тога јединства, истичући разлике, уводећи приповедање претежно у субјективном аспект у времена“ (Лихачов 1967 www).

употреба расположивих граматичких категорија времена које диктира стваралачки процес. А то није ништа дуго него уметничка манипулација не објективним временом, већ граматичким категоријама времена. Зато се у нашем раду и бавимо временским граматичким категоријама (облицима) у књижевном тексту.

1.0. У српском књижевном језику функционише 14 глаголских облика: *ѝрезенѝ*, *аорисѝ*, *ѝерфекаѝ*, *имѝерфекаѝ*, *ѝлусквамѝерфекаѝ*, *футур*, императив, глаголски прилог садашњи, трпни придев, инфинитив, радни придев, глаголски прилог прошли, футур II, потенцијал – где само првих шест изражава категорију времена. У српској епској народној поезији према нашим истраживањима делује пет глаголских временских облика: *ѝрезенѝ*, *ѝерфекаѝ*, *аорисѝ*, *имѝерфекаѝ*, *футур*, једино недостаје *ѝлусквамѝерфекаѝ*. Што се тиче употребе глаголских облика који не изражавају време приметно се користи *инфинитив* и *императив*. Према нашој статистичкој процедури, гледано укупно, на 2.609 стихова јавља се 2.129 глаголских облика времена.

1.1. У Табелу бр. 1 унети су подаци о бројној и процентуалној заступљености присутних облика времена у пет српских епских народних песама, као и однос броја стихова у песми и број употребљених облика глаголског времена.

Табела бр. 1

Женидба Душанова	
укупан број стихова у песми	690
број употребљених облика времена	587 = 85,07%
Наход Момир	
укупан број стихова у песми	394
број употребљених облика времена	316 = 80,20%
Бановић Страхиња	
укупан број стихова у песми	810
број употребљених облика времена	665 = 82,10%
Марко Краљевић и Арапин	
укупан број стихова у песми	434
број употребљених облика времена	329 = 75,81%
Марко Краљевић и Муса Кесеџија	
укупан број стихова у песми	281
број употребљених облика времена	232 = 82,57%
УКУПНО	
укупан број стихова у песми	2.609
број употребљених облика времена	2.129 = 81,60%

Из табеле можемо уочити да на сваких 100 стихова у њих 82 налази се неки од глаголских облика који означава време, а само је 18 стихова написано без употребе глаголског времена. Када би се овоме додало и присуство глаголских облика којима се не изражава време, онда би овај постотак био још израженији. Но и према овоме, могло би се устврдити да је српска епска народна поезија веома богата глаголским временима. Разлог за оволико присуство глаголских времена лако би се могао оправдати чињеницом да је свака епска песма заснована на догађају, а „гдје нема догађаја нема ни времена“ (Тошовић 2006: 57). Међутим, ако се позовемо на податке добијене на основу истраживања истих појава у лирској поезији, које је извршила А. Ћишић, где је на 502 стиха пронађено 376 глаголских облика времена, а то је 74, 90% (Ћишић 2006: 176), онда дозвољење у везу догађаја и времена, на наведени начин, постаје бесмислено. Стога би се висок проценат глаголских временских облика у тексту епске и лирске поезије могао објаснити начином казивања поетског епског и лирског садржаја који у себи садржи велику количину динамике.

1.2. Оно што је посебно интересантно то је доминирајуће присуство презент⁴ на српском језичком подручју и у епској и у лирској народној поезији. Наиме, наша истраживања показују да од укупног броја (2.129) пронађених глаголских временских облика на презент отпада 1.260 (или 59.18%), док на све остале облике 869 (или 40.82%). Код А. Ћишић бројчане вредности презент⁴ и осталих присутних временских облика су веома блиске нашим, што показују подаци добијени из једне и друге врсте поезије, а који су унети у Табелу бр. 2.

⁴ У истраживањима која су везана за руски народни стих показало се да доминирајуће време представља перфекат (Исп. Тошовић 2006: 71). Према томе и у српској народној епској поезији требало би да на првом месту буде перфекат. Међутим, како наша статистика показује, презент је најбројнији. Исти податак налазимо у раду Д. Медриша, који је испитивао српску епску народну песму *Зигање Раванице* (Исп. Медриш 1974). Зашто је то тако. Нама се чини да постоји више разлога. Прво, за Србе је после губљења државе и падања у вековно ропство народна епска поезија била њихово једино духовно средство које их је међусобно повезивало и физички одржавало у животу. Отуда је презент који означава садашњост, односно стварност и истинитост – најбројнији, јер свака прошлост носи и одређену дозу бајковитости, магловитости, нестварности. Тако да су сви опевани догађаји, уз доминантну употребу презент⁴, изгледали много стварнији и истинитији. Друго, у књижевном делу коришћењем облика презент⁴ ствара се илузија о стварној присутности онога који догађај приповеда, чиме се потиरे свака сумња у његову измишљеност. Треће, могуће је да су народни певачи (гуслари) и били очевици неких догађаја па су то своје присуство обележили употребом презент⁴. Одатле се презент аналогичном везивао за друге догађаје код којих гуслари нису били присутни. Четврто, презент се у српском језику поред индикативне употребе често користи у реалитивној функцији као историјски презент посебно у делима са историјском назнаком. Па је отуда логично његово доминирајуће присуство у српској народној и епској и лирској поезији.

Табела бр. 2

	презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
епска поезија	59,18%	19,73%	10,43%	3,24%	7,42%
лирска поезија	52,80%	27,73%	8,80%	4,27%	6,40%

Наиме, у материјалу А. Ћишић од 375 облика глаголских времена презент се јавља у 198 случајева (или 52,80%), а на остале облике времена отпада 177 (или 47,20%). Разлика од 5,60% у корист присуства презента у епској народној поезији одразила се на разлику од 8,00% у корист присуства перфекта у лирској народној поезији. Присуство других облика времена, као што се види, скоро је идентично.

1.3. Пре него што пређемо на анализу комбинација облика времена у српској епској народној поезији, навешћемо Табелу бр. 3, у коју су унети подаци о заступљености свих облика времена пронађених у пет најдужих, статистици подвргнутих, песама.

Табела бр. 3

Женидба Душанова				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
357	98	46	31	55
60,82%	16,69%	7,84%	5,28%	9,37%
Наход Момир				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
196	80	20	0	20
62,03%	25,31%	6,33%	0,00%	6,33%
Бановић Страхиња				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
376	141	73	32	43
56,54%	21,20%	10,98%	4,81%	6,47%
Марко Краљевић и Арапи				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
202	52	40	5	30
61,40%	15,80%	12,16%	1,52%	9,12%
Марко Краљевић и Муса Кесеџија				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
129	49	43	1	10
55,60%	21,12%	18,54%	0,43%	4,31%
УКУПНО				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
1.260	420	222	69	158
59,18%	19,73%	10,43%	3,24%	7,42%

Већ смо напомињали да се презентски облици веома истичу својим присуством и да практично доминирају стиховним контекстима српске народне епске поезије. У свим песмама његова заступљеност прелази 55,00%, а креће се у интервалу од 55,60% до 62,03%. Иза презента долази перфекат, чије се присуство креће од 15,80% до 25,31%, што је у просеку од два до три пута мање од презента. Гледано укупно, ова два временска облика присутна су у преко две трећине случајева (преко 76,72%), да би у песми *Наход Момир* овај проценат износио чак 87,34%. Међутим, пошто се прошлост не изражава само перфектом него и другим глаголским облицима: аористом и имперфектом – стога је и прошлост присутнија него што на први поглед изгледа. На њу у просеку у свим песмама отпада нешто више од једне четвртине, да би у песми *Марко Краљевић и Арајин* проценат достигао 38,60%. Трећи облик времена (будућност), изражен футуром, ни у једној од песама не достиже проценат од 10,00%. Ово нам показује да је ова временска категорија била незнатно присутна у српској епској народној поезији. Ипак, ваља признати да она нема бољи статус ни у лирској народној поезији (Исп. податке из Табеле бр. 2). Нама се чини да, гледано генерално, будућност за ондашњи српски народ (било које вере да је био: православне, католичке или исламске) није изгледала нимало ружичасто. Зато су се облици футура употребљавали само у ситуацијама у којима је исказивана одређена хипотетичност. Отуда се облици футура крећу у интервалу од 4,31% до 9,12%. Из добијених података о присуству пронађених глаголских облика у пет анализираних песама могу се извести одређени закључци. Присуство презентских и перфекатских облика у четири песме је скоро идентично: *Женидба Душанова* (77,51%), *Бановић Сјрахиња* (77,84%); *Марко Краљевић и Арајин* (77,20%), *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (76,72%). То је успостављено одређеном врстом узрочности између ова два облика: тамо где се присуство презента увећава смањује се присуство перфекта и обратно. Слична је ситуација и код облика аориста, имперфекта и футура. У исте четири песме ови облици су скоро изједначени: *Женидба Душанова* (22,49%), *Бановић Сјрахиња* (22,16%), *Марко Краљевић и Арајин* (22,80%), *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (23,28%). Дакле, у наведени систем односа једино се не уклапа песма *Наход Момир*. У њој је видљиво повећано присуство и презента и перфекта, и оно износи 87,34% Сходно томе смањило се присуство аориста, имперфекта и футура на свега 12,66%. Овакав однос облика глаголских времена у песми *Наход Момир* може се објаснити и њеном неуобичајеном темом за српску епску народну поезију.

1.4. Када су у питању комбинације облика времена у српској народној епској поезији, оне су условљене различитим начинима казивања епског садржаја као и самом тематком која се обрађује у песми. Пошто је

скоро за сваки уметнички састав најбитнији његов почетак и крај, у 50 песама пратили смо којим временским обликом оне почињу а којим се завршавају. Табела бр. 4 и Табела бр. 5 доносе резултате нашег истраживања.

Табела бр. 4

Употреба глаголских облика на почетку и крају 20 песама				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
3→3	6→6	16→16	14→14	
7→7	18→18	23→23		
13→13	19→19	26→26		
27→27	25→25	28→28		
32→32	39→39	45→45		
36→36		53→53		
37→37				
44→44				

Бројеви у Табели бр. 4 означавају редни број песама узетих из *Антологије народних ејских ђесама*. Поновљене бројке у одговарајућим колонама означавају да песма под тим редним бројем почиње и завршава се истим глаголским обликом.

Табела бр. 4 нам показује да 20 песама (или 40,00%) почиње и завршава се истим временским обликом. Од тога 8 (или 16,00%) песама почиње и завршава се презентом, 6 (или 12,00%) песама почиње и завршава се аористом, 5 (или 10,00%) песама почиње и завршава се перфектом, а само 1 (или 2,00%) песма почиње и завршава се имперфектом.

Табела бр. 5 представља односе почетака и крајева у песамама које почињу једним а завршавају се другим глаголским обликом.

Табела бр. 5

Употреба глаголских облика на почетку и крају 30 песама				
презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
1→	→1			
	2←	←2		
4←	4←	26→26		
5→		→5		
	8→	→8		
10→	→10			
	11→	→11		
12→	→12			
	15←	←15		
17→				17→

презент	перфекат	аорист	имперфекат	футур
21→	→21			
	22→	→22		
29→		→29		
30←		←30		
		31→		→31
33←	←33			
34→	→34			
35→		→35		
	38→	→38		
40→	→40			
41→		→41		
	42→			→42
43←	←43			
46←		←46		
47←	←47			
48→	→48			
49→		→49		
52→		→52		
54→		→54		
55→	→55			

Табела бр. 5 нам открива да од 50 песама њих 30 (или 60,00%) почиње једним а завршава се другим обликом времена. Чак 22 песме (или 73,33%) почињу или се завршавају обликом презента (песме под редним бројем 1, 10, 12, 21, 34, 40, 48, 55 почињу презентом а завршавају се перфектом, док песме под редним бројем 4, 33, 43, 47 почињу перфектом а завршавају се презентом, и песма под редним бројем 17 почиње презентом а завршава се футуrom); њих 7 (или 23,33%) почињу или се завршавају перфектом (песме под редним бројем 8, 11, 22, 28 почињу перфектом а завршавају се аористом, док песме под редним бројем 2, 15 почињу аористом а завршавају се перфектом, и песма под редним бројем 42 почиње перфектом а завршава се футуrom); само 1 песма (или 3,34%), и то под редним бројем 42, почиње аористом а завршава се футуrom⁵.

2.0. У досадашњем делу рада статистички смо представљали употребу облика времена у српској епској народној поезији како бисмо на што егзактнији начин приказали појаву коју истражујемо. У даљем делу текста наш основни задатак биће да проучимо на које су све начине облици времена уграђени у постојећи епски садржај. Иако оваквих начина

⁵ Песме под редним бројевима 9, 20, 24, 50, 51 нису статистички обрађиване због неадекватне структуре стихова.

постоји више, приказаћемо само оне који представљају устаљеније поступке. Најбројнији су делови текста у којима долази до комбинације два и више временских планова. Њихове комбинације се различито остварују у зависности од начина структурирања текста реализоване епске ситуације.

2.1. Посебно су интересантни они одломци текста у којима се комбинују два или три временска плана. Такве временске структуре скоро обавезно исказују одређену закономерност која је заснована на неком од универзалних принципа који одражавају подручје хармоничности.

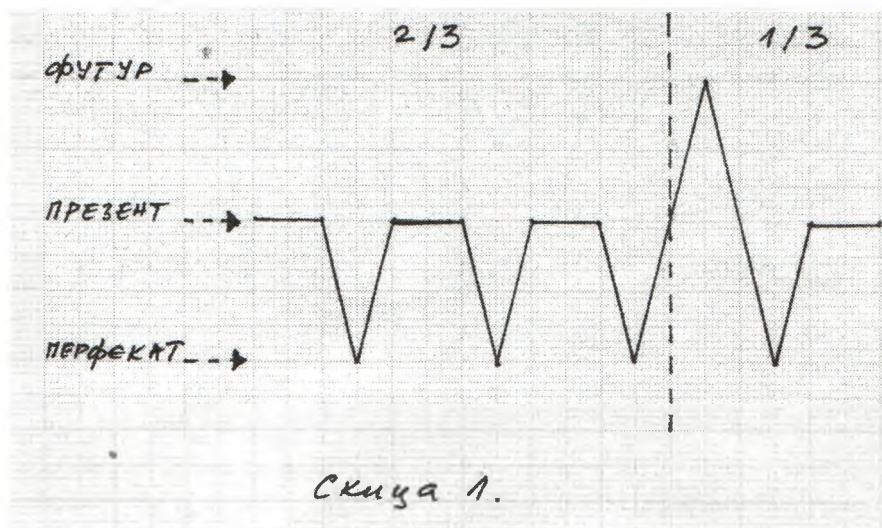
- 1) Кулу **гради** црни Арапине,
 кулу **гради** од двадесет тавана,
 украј сињег мора дебелог.
 Кад је Арап кулу *начинио*,
ударио стакла у пенцере,
йросир'о је свилом и кадифом,
 па је онда кули *јоворио*:
 „Што **ћеш** пуста у приморју, куло,
 кад по тебе нитко шетат **нема**?
 мајке **немам**, а сестрице **немам**,
 а јоште се *оженео* **нисам**
 да по тебе љуба моја **шеће**;
 ал' тако ме не *родила* мајка,
 већ кобила која бедивију,
зайпросићу у цара ђевојку:
 јал' **ће** ми је царе *йоклонити*,
 јали **ће** ми на мејдан *изићи*!“
 То је Арап кули *изрекао*,
 па он одмах ситну књигу **пише**,
 те је **шаље** цару од Стамбола:
 (КМиА, 217).

- 2) Одмах **пође**, у тазбину **дође**,
 у тазбину, у била Крушевца,
 ће одскоро царство *йосијануло*;
 а виће га старац Југ Богдане,
 и виће га девет мили шура,
 соколова девет Југовића:
 мила зета једва **дочекаше**,
 у наручје зета **загрише**,
 вјерне слуге коња **прифатише**;
 зета **воде** на френђију кулу.

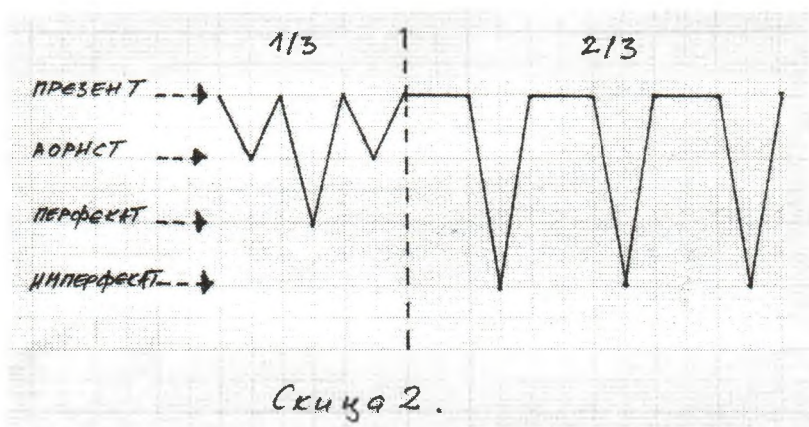
Код готове совре **засједаше**,
 те господску ријеч **бесјеђаху**;
навалише слуге и слушкиње:
 неко **двори**, неко вино **служи**.
 Што **бијаше** ришћанске госпode,
поседаше те **џијаху** вино:
 (БС, 137).

- 3) Том се **чуди** царе господине
 откуд чедo у гори зеленој:
 ил' је чедo *досадило* мајци
 те је њега *оставила* мајка,
 ил' је кума кумче *изнијела*
 да цар **крсти** и да га **дарива**,
 ил' су виле чедo *погмелинуле*?
Стаја царе летњи дан до подне,
 не би л' гди ко чеду *изишао*,
 ал никога **чуји** ни **видеји**;
 (НМ, 69).

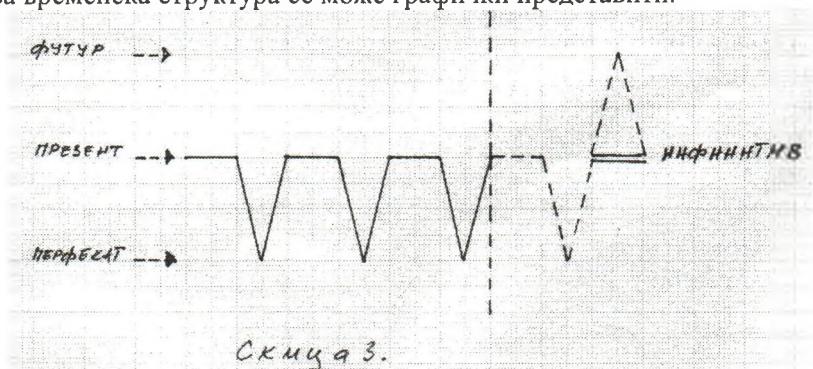
У примеру (1) време у наведеном одломку остварено је комбинацијом трију временских планова: *садашњосћи*, *прошлосћи* и *будућносћи*. Садашњост је реализована презентом, прошлост перфектом, будућност футуром. Композиција времена има следећи изглед: презент – перфекат – презент – перфекат – презент – перфекат – презент – перфекат – презент – перфекат – футур – перфекат – презент (*иради, иради – начинио, ударио, ипросио, иоворио – ћеш, нема, немам, немам, нисам, шеће – оженио, родила – заиросићу, ће иоклонићи, ће изићи – изрекао – иише, шаље*). Одломак почиње и завршава се презентом, што у временском смислу чини једну заокружену, затворену целину. Унутрашњост структуре грађена је наизменичним смењивањем двају временских планова: *садашњосћи* и *прошлосћи*. Прошлост смењује садашњост и све тако до појаве трећег временског плана – *будућносћи*. Од тог момента настаје обрнута сукцесија – иза перфекта долази презент. Оваква структура има изглед предмета и његовог одраза у огледалу. Презент игра улогу предмета, перфекат улогу одраза предмета у огледалу, а футур огледало. Остварена структура може се ради боље прегледности представити графички на следећи начин.



Након графичког приказа није тешко схватити у коликој мери је остварена савршена временска структура настала комбинацијом трију временских планова: *прошлости*, *садашњости*, *будућности*. Као што видимо, наизменично се смењује прошлост и садашњост, а обадве ове временске димензије се пројектују кроз будућност, и то не на било којем месту, него на месту које улази у подручје хармоничности, јер два дела стоје у односу $\frac{2}{3} : \frac{1}{3}$. У примеру (2) укупно време у наведеном одломку остварује се преко два временска плана: *прошлости* и *садашњости*, с тим што је прошлост реализована преко своје три временске димензије: *имперфекта*, *аориста*, *имперфекта*. Композиција времена изгледа овако: аорист – перфекат – аорист – презент – имперфекат – презент – имперфекат – презент – имперфекат (*прође, дође – постојануло – виђе, виђе – дочекаше, зајрише, прифатише, воде, засједаше – бесеђаху – навалише, двори, служи – бијаше поседаше – њијаху*). Из овога проистиче да одломак почиње презентом а завршава се имперфектом. Према томе може се устврдити да је он, у временском смислу, отворен. Међутим, његова унутрашња структура нешто је друкчије грађена него она код примера (1). Наиме, у њему откривамо две аутономне структуре. Прва је грађена од два прошла времена – *аориста* и *имперфекта*; она почиње и завршава се аористом, што је чини затвореном. Друга је грађена, такође, од два времена, али од *презента* и *имперфекта*; она почиње презентом а завршава се имперфектом, што је чини отвореном. Када се погледа одломак текста, јасно се запажа да ове две структуре сачињавају два аутономна дела наведеног текста. И ову временску структуру, ради лакшег поимања, можемо представити графички.



Као што се из наведене скице види, пресек двеју структура се десио тачно на граници која чини подручје хармоничности, као и у примеру (1), само с том разликом што овде прва структура према другој структури стоји у односу $\frac{1}{3} : \frac{2}{3}$. У примеру (3) укупно време у наведеном одломку реализовано је преко два временска плана: *прошлости* и *садашњости*. Композиција времена има следећи изглед: презент – перфекат – презент – перфекат – презент – перфекат (*чуди – досадило је, оставила је, изнијела је – крсти, дарива – подмемнуле су – сјаја – изишао*). Овде за разлику од претходна два примера у наизменичној смени садашњости и прошлости настаје отворена временска структура, која као да одражава стварни проток времена сменом садашњости и прошлости, и све тако до у бесконачност, где чека неизвесна будућност. Та неизвесна будућност у последњем стиху је остварена облицима инфинитива (ал никога *чући* ни *видети*) који симулирају футур у којем је изостављен енклитички облик *ће*. То произилази из самог смисла последњег стиха, који има управо овакво значење: ал никога *неће чући* ни *видети*. Наравно, и ова временска структура се може графички представити.



2.2. Нешто су мање присутни делови текста у којима учествују два временска плана, и то тако да се низање једног временског плана прекида другим временским планом. Обично се такав прекид дешава само на једном месту.

- 1) Ја **ћу** кума Наода Момира,
одвешћу га двору на вечеру,
 износићу трогодишње вино
 и ракију од седам година;
опојићу Наода Момира,
однећу га у цареве дворе
 на чардаке гди Гроздана *сѣава*,
метнућу га сестрици у руке,
 а сестра је свака милостива
 и на свога брата жалостива,
 она **ће** га љепше **пригрлити**.
 (НМ, 72).

- 2) Кад **су били** испод Вучитрна,
гледала их два Војиновића,
 међу собом млади **говорили**:
 „Што л’ се ујак на нас **расрдио**,
 те нас *не шће* звати у сватове?
 Нетко нас је њему **опаднуо**,
 с њега живо месо **отпадало**!...“
 (ЖД, 53).

У примеру (1) у подужем тексту нижу се облици футура (*ћу, одвешћу, износићу, опоићу, однећу, метнућу, пригрлити ће*) употребљени у значењу намере да се радње означене њима изврше у будућности. Овакав хипотетички низ прекинут је на једном месту обликом глагола *сѣава*, којим је исказана реална радња која се дешава у садашњости. Тако је остварена епска структура у којој делују два временска плана: *будућносћ* и *садашњосћ*. Сви облици футура, изузев задњег, везани су за један субјекат (за кума Наода Момира). Облик презента односи се на други субјекат (сестру Наода Момира). За њу је везан и задњи облик футура. Временске равни футура и презента послужиле су аутору за карактеризацију двају ликова, који нису у међусобној зависности, али између њих контакт постоји – то је Наод Момир, који у тексту има улогу објекта. Да би исказао посредну везу двају субјеката, аутор је употребио један заједнички елеменат, а то је облик будућег времена, који припада и једном и другом субјекту. Већ смо истакли да облици будућег времена ве-

зани за субјекат кум имају хипотетичко значење, извршење радњи које они означавају у директној су зависности од другог субјекта *сесије Наода Момира*. Субјекат кум је готово сигуран у реализацију својих хипотетичких радњи јер не сумња да сестра неће пригрлити брата, чиме ће његова намера бити остварена. Кључни моменат је изражен глаголом *сиава*. Везивањем ове радње за садашњост (*сиава*), она је посебно актуелизована, а тиме подигнута на највиши ниво значајности, јер ако се не изврши радња *и́рљења*, намера субјекта кум неће бити остварена. Замисао ауторова због тога и јесте грађена на радњи *сиава*, тако да она није кључна само за наведени одломак него и за целу песму. У примеру (2) у оствареној епској структури функционишу два временска плана: *и́рошлоси́* и *будућноси́*. У шест стихова нижу се глаголски облици перфекта да би само у петом стиху били прекинути глаголским обликом футура. Облицима перфекта остварене су предикатске радње везане за четири различита лика (*били су сватови* – 1; *и́ледала их*; *и́оворили* два Војновића – 2; *расрдио се ујак* – 3; *о́йагнуо* неко; *о́йи́адало с њега* – 4). Даке, једним временским планом обједињене су радње четири различита лика, односно делатности четири различита лика доведена су у исту временску раван – прошлост (перфекат). Употребом другог временског плана – будућности (футур) – сада је један лик изводећи две своје радње наизглед извео у два временска интервала: *и́ерфекту́* и *футуру́* – ујак који *се расрдио не хће зваи́и* у сватове своје нећаке (двојицу Војиновића). Тако је епски лик *ујак* присвајањем двају временских интервала постао посебно важан и значајан међу другим епским ликовима наведеног текста, чиме је додатно истакнут и наглашен.

2.3. Веома су чести примери делова текста у којима је остварен један временски план, и то скоро искључиво садашње време. То је и разумљиво јер је презент, како само статистички доказали, доминирајуће време у српској епској народној поезији.

- 1) Кад **се жени** српски цар Стјепане,
надалеко **запроси** ђевојку,
у Леђану, граду латинскоме,
у латинског краља Мијаила,
по имену Роксанду ђевојку;
цар је **проси**, и краљ му је **даје**.
Цар **испроси** по књигам' ђевојку,
пак дозива Тодора везира:
„Слуго моја Тодоре везире,
да ми **идеш** бијелу леђану,
моме тасту, краљу Мијаилу,
да ми с њиме свадбу **уговориш**“

(ЖД, 51).

- 2) Под бој, сине, на тефтере **кажу**
 но у цара сто хиљада војске
 некаквога царева спахије,
 што **имају** по земљи тимаре
 и што **једу** љеба царевога
 и што **јашу** коње од мегдана;
 што не **носе** по много оружја,
 до по једну о појасу сабљу.
 У Турчина, у турскога цара,
кажу, сине, другу војску силну –
 огњевите јаничаре Турке,
 што Једрене **држе**, кућу билу;
 јаничара, **кажу**, сто хиљада.
Кажу, сине, и **говоре** људи
 у Турчина трећу војску силну –
 некакога Туку и Манцуку,
 а што **хуче**, а што грдно **туче**.
 У Турчина војске свакојаке
 (БС, 139).

- (3) **Потегоше** перне буздоване,
стадоше се њима ударати;
 буздован'ма пера **обломише**,
бацише их у зелену траву,
 од добријех коња **одскочише**,
шчепаше се у кости јуначке
 и **погнаше** по зеленој трavi
 (МКиМК, 241).

Као што се може видети, у свима наведеним примерима у континуитету су употребљени облици презента, чиме је остварен један временски план – *садашњост*. Ако се има у виду да је презент, као што смо више пута истицали, најзаступљенији облик времена у овој врсти поезије, онда је разумљиво да се само од њега стварају овакве епске структуре. У примеру (1) употребу облика презента условило је приказивање момента припремања женидбе цара Душана. Цар се *жени* – то је основна ствар: а да би се оженио, треба прво да *запроси* девојку, то подразумева да је цар *проси* а да је њен отац *даје*, и онда је девојка испрошена, када је то обављено, *иде* неко да *ујовори* свадбу. Поједине радње из овог одломка могле су бити изречене и неким другим обликом времена, а не искључиво презентом. А зашто је баш употребљен презент, нама се чини

да би се што више актуелизовала основна намера епског лика – женидба. У примеру (2) приказани су детаљи описа трију војски. За прву војску, уз уводно – *кажу*, везани су детаљи: шта њени војници *имају*, шта *једу*, шта *јашу* и шта *носе*; за другу војску, опет уз уводно – *кажу*, шта *држе*; за трећу војску, уз троструко уводно понављање облика презента: *кажу*, *кажу* и *јоворе*, да она *шуче* и *хуче*. Тако су различити детаљи и поступци, који се односе на различите епске субјекте, унифицираном употребом облика презента међусобно изједначени, јер су доведени у исту временску раван – *садашњосћ*. Питање је шта се тиме хтелo постићи. Вероватно то да се сва шароликост и неједнообразност прикаже као снага и врлина, а не да је то слабост и мана. Јер како нам сугерише последњи стих: „У Турчина војске свакојакe“ – значи да је моћ те војске и заснована на њеној „свакојакости“, и да је она баш због тога спремна да одговори на све задатке без обзира на то колико они међусобно били различити. Овим се, с друге стране, потенцијално ствара алиби са жељом да оправда евентуални пораз своје војске. У примеру (3) сви презентски облици: *јошјејоше*, *обломише*, *бацмише*, *одскочише*, *ичејаше*, *јоћнаше* везани су за два епска субјекта, а у служби су именовања делатности које они заједнички спроводе. Употреба презента има за циљ да све радње означене њим учини што очигледнијим и да створи илузију о приповедачевој присутности догађају. Иако ова три примера у међусобном односу исказују одређену аутономност и посебност, постоји наглашена тежња да се различити субјекти и различите радње изједначе довођењем у исту временску раван – *садашњосћ*, чиме су сви ти епски елементи учињени посебно упечатљивим, актуелним и значајним у датом контексту.

3.0. Након извршене анализе могу се исказати неколики генерални закључци. Прво, бавећи се темом *Комбинације облика времена у српској народној епској јоезији*, из нашег истраживања искључили смо све глаголске облике (начине) који не исказују неку од временских димензија, што то, у већини случајева, нису чинили досадашњи истраживачи. Да бисмо тачно, прецизно одредили која је временска димензија најприсутнија у овој врсти поетског стваралаштва, служили смо се статистичком методом. Применом ове методе дошли смо до података који говоре о томе да је *садашњосћ* као једна од три временске димензије најзаступљенија и да се њено присуство креће у вредностима око 60,00%, док на преостале две временске димензије – *јрошлосћ* и *будућносћ* отпада око 40,00%. Ови подаци су у неку руку изненађујући, јер је било очекивано да по присуству прво место заузме прошлост. На овакву чињеницу, која је била логична, указивала су и истраживања извршена у оквиру руског народног стиха. Ту се показало да доминирају облици перфекта, дакле временска димензија *јрошлосћ*. Стога смо покушали да пронађемо ваљане разлоге за неочекивану доминацију времена садашњег, односно пре-

зента у српској народној епској поезији. Ти разлози су, нама се чини, проистекли из чињенице да је за Србе народна епска поезија представљала неку врсту уточишта за физичко и духовно битисање после губљења државе, слободе и падања у вековно ропство. Отуда је презент који означава садашњост, у ствари стварност и истинитост – најбројнији, јер свака прошлост носи и одређену дозу бајковитости, нестварности. Доминантном употребом презента сви опевани догађаји изгледали су стварнији и истинитији. Уз то коришћењем овог временског облика у књижевном делу ствара се илузија о стварној присутности онога који догађај приповеда, чиме се потврђује истинитост самог тог догађаја. Дале, постоји реалана могућност да су народни певачи (гуслари) и били очевици неких догађаја па су тај моменат означили употребом презента. Отуда се презент аналогijом преносио и у друге епске песме, где гуслари нису присуствовали одговарајућем догађају. Доминантно присуство презента у српској народној епској поезији може се објаснити и тиме што се презент у српском језику поред индикативне употребе често користи и у реалативној функцији као историјски презент. Па је и овај моменат сигурно доприносио његовој бројности у епској поезији. Пошто је наш основни задатак био да проучимо комбинације времена у српској народној епској поезији, опет смо се послужили статистиком пратећи почетке и крајеве у 50 епских песама. Статистика је показала да 19 њих почиње и завршава се истим обликом времена, а да нешто више од половине отпада на презент. Преостала 31 песма почиње једним а завршава се другим обликом времена. Када смо се посветили нашем основном задатку, комбинацијама облика времена у српској народној епској поезији, почели смо да откривамо веома интересантне појаве. Пошто су све епске песме прилично дуге, а ми смо нашој анализи подвргли најдуже, није било могуће да пратимо комбинације времена на плану целе песме, него смо тај моменат посматрали на појединим деловима песама. Оно што је било посебно занимљиво јесте то да се у овој врсти српске поезије време изражава на три начина: једнодимензионално – *ипрезентом*; дводимензионално – комбинацијом *ипрезентиа* и *фуишура* или *иперфектиа* и *фуишура*; тродимензионално – комбинацијом *ипрезентиа*, *иперфектиа* и *фуишура*. Свака од ових временских структура има своје специфичности које смо описали и ради бољег разумевања графички представили. Међутим, фасцинантна је чињеница да у онима у којима се користе два или три временска плана постоји строги начин њихове комбинације који улази у подручје хармоничности. Ове комбинације, тако се показало, опонашајући златни пресек (одосно асиметричност), чине веома чврсте и логичне системе, који неодољиво подсећају на универзалност и вечност смењивања временских периода.

ИЗВОР

Антологија народних епских њесама I, 1969, Нови Сад – Београд.

СКРАЋЕНИЦЕ

БС	=	Бановић Страхиња
ЖД	=	Женидба Душанова
МКиА	=	Марко Краљевић и Арапин
МКиМК	=	Марко Краљевић и Муса Кесеџија
НМ	=	Наход Момир

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Гей 1975: Гей Н. К., *Время и пространство в структуре произведения*. – Контекст: 1974, Москва, 213–228.
- Ђурић 1969: Ђурић В., *О народним епским њесмама* (Предговор). – У: Антологија народних епских песама, Нови Сад – Београд, 7–48.
- Јаковлева 1991: Јаковлева Г. Н., *Пространство и время в фольклорном творчестве Мандельштама*. – У: Архитектура и культура, Москва, 139–148.
- Егоров 1974: Егоров Б. Ф., *Категория времени в русской поэзии XX века*. – У: Ритам, пространство и время в литературе и искусстве, Ленинград, 11–25.
- Лихачов 1967: Лихачов Д. С., *Поэтика художественного времени*. – У: <http://ksanak.narod.ru/Book/poet>
- Медриш 1974: Медриш Д. Н., *Структура художественного времени в фольклоре и литературы*. – У: Ритам, пространство и время в литературе и искусстве, Ленинград, 121–142.
- Петров 1974: Петров В. М., *Лексико-семантическое моделирование реального времени в поэзии*. – У: Научные труды Омского пед. ин.-та, Вып. 89, Омск, 52–59.
- Познякова 1980: Познякова Н. А., *Образ художественного времени в творчестве К. Паустовского и Я. Ивашкевича*. – У: Zeitschrift für Slawistik, Bd. 25, H. 1, Berlin, 85–92.
- Сапаров 1974: Сапаров М. А., *Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения*. – У: Ритам, пространство и время в литературе и искусстве, Ленинград, 85–103.
- Суханова 1970: Суханова Л. В., *Наблюдения над употреблением видо-временных форм глагола в „Повести о жизни“ К. Г. Паустовского*. – У: Ученые записки Ивановского пед. ин.-та, Т. 84, Иваново, 3–15.
- Тошовић 2006: Тошовић Б., *Умјетничко вријеме*. – У: Стил, бр. 4, Београд, 57–83.
- Čišić 2006: Čišić A., *Combinations of Tense Forms in Folk Lyric Poetry*. – У: Stylistyka, XVI, Opole, 175–190.

Фирсова 1979: Фирсова Н. М., *Стилистика временных форм испанского глагола*: АДД, Москва.

Шумарова 1980б: Шумарова Н. П., *Стилистические особенности функционирования глагола*. – У: Русский язык и литература в школах УССР, № 1, Киев, 73–76.

Милосав Чаркич

УПОТРЕБЛЕНИЕ ГРАММАТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ ВРЕМЕНИ В СЕРБСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Резюме

В настоящей работе автор занимается комбинированием форм времени в сербской эпической народной поэзии статически доказывает, что настоящее время является формой времени, доминирующей в данном виде сербского народного творчества. Он, конечно, пытается отыскать настоящие причины такого употребления настоящего времени. Что касается самих комбинаций форм времен в сербской эпической народной поэзии, они весьма свободны и зависят, в первую очередь, от способа изложения эпического содержания и длины стихотворения, однако, несмотря на все сказанное, замечается определенная закономерность, которая приводит к четким системам.